

## ***Intervenciones sobre la violencia en México: prácticas instituyentes y poderes instituidos***

ana.torres@ibero.mx

---

por Ana Torres Arroyo  
profesora en la Universidad Iberoamericana (México)

### **Resumen**

Este texto analiza las modalidades de la memoria para establecer tensiones entre las formas de representar la violencia; estudiando cómo operan los procesos de “memorialización” busca contribuir a la reflexión sobre espacios públicos-políticos-agonistas como nuevas formas de subjetividad política. Para ello se tomarán en cuenta tres intervenciones artísticas en relación con la violencia reciente en México.

**Palabras clave:** prácticas artístico-políticas, espacio público-político-agonista, violencia, memorias en conflicto.

### ***Interventions relating to violence in Mexico: constituent practices and established powers***

#### **Abstract**

This text analyzes the modalities of memory in order to set tensions between different ways of representing violence; studying how “memorialization” processes operate we seek to contribute to the reflection on public-political-agonist spaces as new forms of political subjectivity. To do so, three artistic interventions related to recent violence in Mexico will be analyzed.

**Keywords:** Artistic and political practices, Agonist-public-political space, Violence, Memories in conflict.

## ***Intervenciones sobre la violencia en México: prácticas instituyentes y poderes instituidos***

Pero para saber todo esto, para sentirlo, es preciso atreverse, es preciso acercarse al rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: ¿No ves que estoy en llamas?  
Georges Didi-Huberman (2012)

### **Introducción**

La participación de distintos grupos en las representaciones sobre la violencia en México ha puesto en juego la enunciación del espacio público en función de la construcción de múltiples memorias. Se trata de detectar los procesos que envuelven distintas intervenciones para *recordar* el pasado y rescatar la condición afectiva de la memoria "a través de la *reificación* del pasado por el afecto, por la posibilidad de hacer de la sensibilidad el lugar en el presente de la memoria como *pathos* y colocar el afecto en el espacio subversivo instituyente a la memoria instituida" (Barrios, 2008: 9).

¿De qué otra cosa podríamos hablar? de Teresa Margolles (1963), obra/instalación/intervención presentada en el palacio renacentista Rota-Ivancich, durante la 53 Bienal de Venecia (2009) (Imagen 1); *Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo* (2011-hasta la fecha), acción realizada por ciudadanos indignados (Imagen 2); y el *Memorial de las víctimas de la violencia* (2012), proyecto oficial que fue construido por arquitectos (Imagen 3) han sido prácticas llevadas a cabo en el contexto de la guerra contra el narcotráfico.<sup>1</sup>

La intención de este texto es recuperar las modalidades de la memoria y establecer tensiones entre distintas formas de representar la violencia, tomando como

---

<sup>1</sup> El presidente Felipe Calderón (2006-2012) declaró la "guerra contra el narcotráfico" en México como una maniobra de enfrentamientos militares en distintas regiones del país en contra del "crimen organizado"; no obstante, esta estrategia también ha funcionado como despliegue militar para controlar retenes en carreteras, realizar cateos a la sociedad civil, llevar a cabo detenciones de presuntos delincuentes y ejercer violencia hacia grupos vulnerables; estos actos son formas de represión que permiten señalar a personas inocentes y desarmadas como culpables de la descomposición social. El informe de la organización civil italiana *Líbera*, conformada por más de mil agrupaciones de activistas europeos y americanos defensores de los derechos humanos, asegura que "la guerra invisible y absurda" que se inventó el ex presidente Calderón contra el crimen organizado "ha provocado, desde 2006 hasta el último minuto de su gobierno, la muerte de 136 mil 100 muertos, de los cuales 116 mil (asesinatos) están relacionados con la guerra al narcotráfico y 20 mil homicidios ligados a la delincuencia común" (Méndez, 2012: 15).

referencia una intervención artística, una práctica ciudadana y un memorial oficial cuyo tema común ha sido la guerra y la desaparición forzada. El propósito es confrontar memorias críticas y oficiales para detectar cómo operan los procesos de “memorialización” y contribuir a la reflexión sobre espacios públicos-políticos-agonistas como nuevas formas de subjetividades políticas.

La reflexión se basa en el pensamiento de Chantal Mouffe, quien inscribe el conflicto como indicador para analizar lo público no como un lugar del consenso, sino como un espacio horizontal – siempre en crisis – entre adversarios, en el cual se elimina el juego de perdedores y ganadores y se sustituye por la construcción de espacios plurales de entendimiento para superar las formas racionalistas e individualistas de la democracia liberal tradicional e instaurar un lugar público-plural. Para Mouffe el objetivo de una política democrática no reside en eliminar las pasiones ni en relegarlas a la esfera privada, sino en movilizarlas y ponerlas en escena de acuerdo con los dispositivos agonísticos que favorecen el respeto al pluralismo. Los espacios públicos agonistas son diversos y se articulan entre sí de distintas formas. Es importante crear las condiciones de un “pluralismo agonístico” que permita reales confrontaciones en el seno de un espacio común, con el fin de poder realizar verdaderas opciones democráticas (Mouffe, 1987: 18).

Considero el concepto de memoria como despliegue de procesos culturales interconectados y complejos, nunca como el simple rescate o reiteración de un pasado muerto (Lazo Briones, 2008: 40). En este sentido, la memoria no constituye un territorio neutro, más bien es un terreno en el que se enfrentan una pluralidad de intereses y posturas políticas. No hay una sola memoria, sino más bien “memorias en conflicto” que se contraponen en el espacio público en torno a cómo procesar y darle sentido al pasado, en especial si este se refiere a situaciones de guerra, violencia represiva, desapariciones, etc. (Waldman, 2006: 2). Como diría Nelly Richard, “la memoria es un proceso abierto de re-interpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones” (Richard, 2007: 135). La memoria se construye entonces a partir de distintas capas de sentidos que activan las formas de recordar y las maneras de manejar las representaciones del pasado recordado (Huysen, 2002: 86).

Desde el punto de vista de la teoría hegemónica, “las prácticas artísticas desempeñan un papel en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado o en su impugnación, y esa es la razón por la que tienen necesariamente una dimensión política” (Mouffe, 2008: 67). En este sentido, las tres intervenciones seleccionadas para el análisis y la reflexión operan justo en las dinámicas de la política y lo político en la esfera pública. Para Mouffe el “arte crítico es el que fomenta el disenso, el que hace visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar. Está constituido por una diversidad de prácticas artísticas encaminadas a dar voz a todos los silenciados en el marco de la hegemonía existente” (Mouffe, 2007: 67). Las prácticas artísticas críticas como la intervención de Margolles o la acción *Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo* marcan la necesidad de recordar lo que otros quieren ocultar, recuperando el sentido transgresor y el papel instituyente del arte que subvierte la hegemonía dominante – representada en el *Memorial* –, y que visibiliza memorias en resistencia y crítica institucional.

### **Imagen sangrante**

En México nos enfrentamos a problemas de exclusión, desigualdad, violencia, y sobre todo a la imposición de una cultura hegemónica que promueve un progreso económico global de bienestar y armonía consumista, en paralelo con una política militarizada de inseguridad, miedo y horror. La violencia sistémica se ha convertido en política de Estado; con apoyo de los medios de comunicación, se han implementado estrategias discursivas y visuales que presentan los crímenes como algo “natural”, como algo que es necesario para eliminar a los grupos de criminales y, al mismo tiempo, para legitimar y cobijar estructuras hegemónicas aceptadas como dadas (Chávez Mac Gregor, 2012: 7-8).

El trabajo artístico-político de Teresa Margolles tiene la tarea de “parasitar la estética dominante” (Medina, 2009: 19) a través de una crítica institucional que colapsa el orden de las cosas. El proyecto *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* representa la sangre derramada por el sinsentido de enfrentamientos de destrucción y armamentismo estructural y sistémico (Mbembe, 2012: 136). Teresa Margolles ha afirmado que su obra “habla del dolor de las personas que han perdido a sus seres queridos, del vacío que

deja un asesinado en una familia. No son números, sino gente con nombre y apellido; vivimos en un país que llora” (cit. en Ortiz Castañares, 2009: 3). En un momento tan crítico como el actual, las instalaciones de Margolles subvierten lo políticamente correcto haciendo visibles temas que han afectado a México en los últimos años: el traslape de una supuesta guerra contra el crimen organizado que justifica actos impunes y políticas hegemónicas de control social.

Las intervenciones de Teresa Margolles han estado relacionadas con el cadáver, la sangre y la violencia; en un principio trabajaba con restos materiales y orgánicos de la morgue pero, desde 2006, su propuesta dio un giro acorde con los terribles asesinatos, fosas clandestinas, degollados, etc.; la propia Margolles explica: “estoy trabajando con el sentido de la sangre. [...] telas impregnadas de sangre pero ya no dentro del Semefo durante el proceso de la autopsia, sino la sangre tomada directamente del suelo, donde una vez levantado el cadáver queda una huella, el último resquicio. Ya no necesito ir a la morgue porque los cuerpos están tirados en la calle” (Medina, 2013: 75).

Las distintas piezas que integran *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* se realizaron con elementos y residuos recogidos en diferentes escenas de los crímenes de la guerra. A decir del curador Cuauhtémoc Medina, Margolles “expone los afectos y el cuerpo del espectador a obras-sustancia que profanaban la distancia de la apreciación estética para amenazar con infundirse en la carne, respiración y el torrente sanguíneo de su receptor” (Medina, 2009: 19). Su obra inicia desde las acciones de empapar trozos de tela con sangre o lodo en la escena de una ejecución, recolectar pequeños fragmentos de vidrio de los parabrisas de autos involucrados en un tiroteo, o registrar la imagen o el sonido de un paisaje cargado emocional y simbólicamente por la memoria de la muerte. Las telas impregnadas de sangre se dejaron secar, se transportaron a Venecia y ahí, con el agua local, se rehidrataron, utilizando esa mezcla de sangre, lodo y agua para trapear los pisos del espacio expositivo.

Al entrar a la antigua mansión veneciana, el visitante se enfrentaba con una atmósfera de pesadez y vacío que revelaba la muerte por medio del olfato, provocando una sensación en el ambiente que se recrudecía por el sonido del silencio y la presencia-ausencia de objetos. El sonido que producía la acción de trapear, una cédula que

explicaba la intención de acercar al público a la espacialidad de la violencia, una mesa de concreto colado realizada con una mezcla de fluidos recolectados en sitios donde ocurrió un asesinato, una bandera ensangrentada y una caja oculta con joyas en su interior – realizadas con vidrios recuperados en las escenas del crimen –, exhibidas y ocultas al mismo tiempo (ya que estuvieron guardadas en una caja fuerte empotrada en el muro de una de las salas del edificio), todos estos fueron los mecanismos que, *invisibles* conceptualmente pero simbólicos, removían el horror de la violencia y reactivaban el sentido de precariedad, de riqueza y de poder de un territorio marcado por la industria armamentista como geo-política del neocapitalismo.

*Limpieza, Mesa, Bandera, y Joyas* son obras que funcionaron como dispositivos afectivos pero, al mismo tiempo, perturbaban el orden del discurso instituido; estos objetos operan como imágenes dialécticas que re-articulan el pasado en el presente: se elimina el cuerpo, se activa el olor a muerte y, al mismo tiempo, vuelve el cuerpo a partir de la memoria (Pimentel, 2009: 85). Teresa Margolles logra su cometido: “la obra entra en nosotros y a su vez nos convertimos en parte de ella. Una sensación de inmensa tristeza, de repudio, odio y dolor profundo, nos poseen; quisiéramos salir de ahí, pero desgraciadamente estamos atrapados... lo que está de hecho es la memoria de esta brutalidad en el presente” (cit. en Medina, *La Jornada*, 2009: 3). El territorio se traslada y aparece de forma fantasmal el horror de una guerra que no tiene sentido.

Margolles activa una *limpieza* que no sólo penetra en el sujeto sino en la entidad social; es un ritual que nos conduce a la paradoja entre purificación, horror y muerte, vinculando un pasado traumático que borra las zonas perversas de la historia y que activa la memoria individual a través de actos sensitivos y reflexivos, penetrando en el terreno de la memoria colectiva y logrando un juego de intersubjetividad (Nicholls, 2013: 34) que nos permite ver en el individuo lo que sucede en el cuerpo social. Los asistentes a la instalación caminaron durante seis meses sobre *Limpieza*; sobre restos de jóvenes asesinados en nuestro país acumulando capas intangibles y formando una especie de costra que extiende la tragedia.

Las intervenciones de Margolles se adentran en una zona de lo público y lo político como lugares de resistencia, como espacios agonistas en los que el objetivo es “revelar

todo lo reprimido por el consenso dominante” (Mouffe, 2008: 67). *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* activa un espacio agonista en el momento en el que saca a la luz aquello que el consenso dominante tiende a clausurar y a opacar; disloca la legitimación del monopolio de la violencia, revierte el pensamiento binario cuyas estructuras antagónicas entre amigos-enemigos funcionan al poder bajo el supuesto de protección hacia todos los mexicanos (Chávez Mac Gregor 2009: 19), activa el olor a sangre para que a todos nos penetre.

### **Intervenciones: signos del recuerdo**

Como actos de denuncia e indignación frente a los acontecimientos de violencia que han permitido a las autoridades dismantelar grupos vulnerables y hacernos creer que las desapariciones forzadas son producto del crimen organizado,<sup>2</sup> distintas agrupaciones ciudadanas han realizado proyectos conjuntos que operan como prácticas políticas, públicas y afectivas que visibilizan a los desaparecidos como vidas humanas irrecuperables.

*Cartas de paz* fue una acción llevada a cabo por un grupo de escritores que convocó por internet el inicio de una instalación virtual, la cual consistía en mandar sobres vacíos al presidente Calderón como metáforas de personas asesinadas y desaparecidas. El remitente de dichos sobres aludía a la acción iniciada el 25 de agosto de 2010 por las periodistas Lolita Bosch y Alma Guillermoprieto, quienes solicitaron a escritores redactar o imaginar una biografía de los 72 migrantes –58 hombres y 14 mujeres– cuyos cadáveres habían permanecido sin identificar desde su hallazgo en el interior de una fosa en el ejido El Huizachal, en San Fernando, Tamaulipas. Las 72 biografías se colocaron en una página electrónica concebida como un *altar virtual* en memoria de los asesinados.

---

<sup>2</sup> Miembros de las fuerzas de seguridad de México han participado en numerosas desapariciones forzadas desde que el ex presidente Calderón (2006-2012) dio inicio a la “guerra contra el narcotráfico”. Integrantes de todas las fuerzas de seguridad han continuado perpetrando desapariciones durante el gobierno de Peña Nieto, en algunas ocasiones en colaboración directa con grupos criminales. Para más información, ver: <https://www.hrw.org/es/world-report/2015/country-chapters/268132>.

Hasta junio de 2016 en México hay 26.798 casos de personas no localizadas y, en muchos de esos casos, se trata de una desaparición forzada con intervención de los agentes del Estado, según informa James Cavallaro, presidente de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Para más información, ver: [www.24-horas.mx/cidh-denuncia-cifras-alarmanes-de-desapariciones-forzadas-en-mexico/](http://www.24-horas.mx/cidh-denuncia-cifras-alarmanes-de-desapariciones-forzadas-en-mexico/)

Otra acción similar fue *Menos días aquí (MDA)*, iniciativa de Lolita Bosch y Jorge Harmodio: en esta ocasión recopilaron desde el 12 de septiembre de 2010 los reportes de asesinados que aparecían en los medios de comunicación mexicanos (Olalde, 2015: 60). El listado fue puesto a disposición en un archivo compartido, donde los participantes iban marcando los asesinatos que ya habían sido enviados a la presidencia; la iniciativa solicitaba a los voluntarios retratar sus sobres y enviar sus imágenes a una dirección de correo electrónico, con las cuales se realizó un álbum de Flickr, conocido como *mural virtual* que recordaba a los muertos (Olalde, 2015: 64).

La acción virtual *Cartas de paz* se convirtió en una intervención en el espacio público con el título de *Sobre vacío*, iniciativa de escritores y mexicanos radicados en París, quienes el 8 de mayo de 2011 se reunieron en la Plaza de los Derechos del Hombre, ubicada frente a la Torre Eiffel, donde colgaron mil sobres en un tendedero improvisado; esta idea fue retomada por un grupo de ciudadanos, activistas y artistas en la ciudad de México – conocidos como el colectivo Fuentes Rojas –, quienes se reunieron en plazas públicas para invitar al público a bordar con hilos rojos la relación de asesinatos que había sido empleada en *Sobre vacío*. La acción *Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo* ha operado como un *memorial ciudadano* que “involucra, tanto la *presencia conjunta* de los participantes que bordan, como la *presentación conjunta* de los pañuelos en tendederos efímeros y portátiles” (Olalde, 2015: 65).

Siguiendo los planteamientos de Mouffe, estas acciones son una forma de representar “la presencia de la ausencia” de miles de desaparecidos. Son *prácticas contra hegemónicas* “encaminadas a desnaturalizar el consenso dominante y articular otra forma de orden que reconozca que ha habido pérdidas irreparables, ocurridas bajo circunstancias inadmisibles que obstaculizan la realización cabal de los actos de duelo” (Olalde, 2015: 77).

Estas prácticas públicas y políticas se conciben como la creación de una dinámica colectiva y participativa que involucra lo individual y lo social, el afecto y lo político. Son actos performáticos que materializan el recuerdo, no mediante la consagración de memoriales o la construcción de museos, sino a través de la presencia de los sujetos sociales que recuperan, al igual que la instalación de Margolles, la esfera agonista de lo



político haciendo visible el recuerdo de los desaparecidos. Los bordados funcionan como marcas y señales de la memoria, son modos alternativos de apropiación simbólica que implican una renovación de los lenguajes estéticos y políticos. Aquí la memoria se convierte en un compromiso del cuerpo, un modo que alerta la conciencia, un acontecimiento colectivo. Son prácticas que no evocan sino que realizan o son ellas mismas la memoria (Schindel, 2009: 83).

### **Memoria instituida**

A lo largo de la historia de la humanidad se han edificado un cúmulo de monumentos, memoriales, museos, parques, plazas, edificios o intervenciones artísticas que han funcionado como espacios para recordar y darle sentido al pasado; son sitios construidos por actores sociales involucrados en acontecimientos sobre todo de violencia y muerte, que conforman memorias diversas y que convierten el territorio en un "lugar" cargado de múltiples sentidos y significados (Jelin y Langland, 2003: 3).

La historia del *Memorial de las víctimas de la violencia* será analizada a partir de las inconsistencias, paradojas y contradicciones de su edificación, tomando en cuenta que el memorial se ha convertido en un lugar que responde a un discurso hegemónico, a intereses políticos claramente identificables, así como a luchas ideológicas (Jelin y Langland, 2003: 16-17). Desde su construcción se convirtió en el blanco de frecuentes críticas que lo han convertido en un símbolo de simulacro político, de un régimen que pasará a la historia como el "sexenio de la muerte".

El discurso de las élites en el poder considera que el monumento será un punto de encuentro de la sociedad en repudio a toda forma de violencia y un llamado permanente a recuperar y dignificar la memoria de quienes han padecido los efectos de la guerra. Por su parte, la sociedad civil, los movimientos sociales y especialmente las mismas víctimas han rechazado enérgicamente esta construcción, ya que consideran que Felipe Calderón utilizó a las víctimas para ocultar su política de dolor y crimen y dejar una imagen falseada de supuesta humanidad y dignidad. El *Memorial de las víctimas de la violencia* se convierte en una imagen ficcional, en un discurso oficial que responde a un montaje ideológico y a una estrategia estética del poder (Mandoky, 2007: 34) que construye

narrativas e imaginarios para recuperar una supuesta memoria que justifica una política determinada. Es una representación simbólica que forma parte de una memoria que *recuerda olvidando*.

La idea de construir un *Memorial de las víctimas de la violencia* surgió por iniciativa de algunos grupos que se han formado en los últimos años como respuesta a la muerte o desaparición de algún familiar o conocido durante la guerra contra el narcotráfico y el crimen organizado. En abril de 2011, el movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad colocó unas placas en los pilares del palacio de Gobierno de Morelos con los nombres de siete personas asesinadas; desde entonces, sus integrantes propusieron una campaña para que en cada plaza del país se ubicaran marcas similares. Más adelante, este movimiento ciudadano, representado por el periodista y poeta Javier Sicilia, le propuso al presidente Felipe Calderón la edificación de un memorial, iniciativa que fue aceptada por Patricia Prado, directora de Camino a Casa, Isabel Miranda de Wallace, representante de Alto al Secuestro, y Alejandro Martí de México SOS. Con la aprobación presidencial en julio de ese año, el Colegio de Arquitectos lanzó una convocatoria para la edificación de dicho memorial. El proyecto ganador fue el presentado por el despacho Gaeta-Springall, dirigido por los arquitectos Julio Gaeta, Luby Springall y Enrique López Cardiel.

Una semana antes de realizar la inauguración y en medio de una gran controversia, los representantes del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad realizaron diversas manifestaciones de protesta en contra del monumento; las autoridades habían anunciado su apertura para el mes de noviembre, la cual repentinamente se suspendió.<sup>3</sup> Seguramente Calderón tomó la decisión pues eran los últimos días de su gobierno y no era propicio generar más conflictos. En su lugar, el 21 de noviembre el presidente inauguró otro memorial dedicado al Ejército y Fuerza Aérea Mexicana en las instalaciones del Campo Marte, dedicado a los soldados muertos que, a decir del presidente, han luchado para detener el crimen organizado. Así, Calderón convirtió la memoria sobre la violencia en un lugar de borramientos que recuerda el pasado pero que, al mismo tiempo, olvida y oculta la verdadera realidad de los acontecimientos. Resulta entonces

---

<sup>3</sup> La construcción del *Memorial de las víctimas de la violencia* se inició el 27 de julio de 2012 y se concluyó en noviembre. La inauguración quedó suspendida hasta el 5 de abril de 2013, en que los funcionarios de la nueva administración, con Enrique Peña Nieto como presidente, llevaron a cabo el acto protocolario.

que Calderón mandó construir dos memoriales, ambos en terrenos de la Secretaría de la Defensa Nacional, uno para los militares que, cabe aclarar, este sí tiene los nombres de cada uno de ellos, y el otro para todos los demás muertos anónimos, la mayoría de ellos inocentes.

Felipe Calderón no se libró de las críticas. El 1 de diciembre de 2012, último día de su administración, diversas organizaciones realizaron movilizaciones en contra del "sexenio de la violencia". Como un acto de protesta y en respuesta a la edificación del memorial, los familiares de las víctimas llevaron una colcha bordada con los nombres de decenas de desaparecidos, como símbolo de la memoria y para detener el olvido de las masacres. El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad realizó un acto con veladoras en la explanada de la Estela de Luz y lanzaron un comunicado en el cual rechazaban enérgicamente el memorial, ya que consideraban que Calderón se dedicó, de manera persistente, a menospreciar a las víctimas más que a honrarlas, como se apreció claramente con la censura que hizo a la Ley de Víctimas. Además argumentaban que, con esta obra, el presidente no cumplía con el objetivo de recordar y re-dignificar a estas víctimas, sino que utilizaba su sufrimiento pretendiendo ocultar su terrible herencia, intentando cerrar un sexenio lleno de dolor y violencia con una imagen de total simulación.

Para manifestar abiertamente su rechazo al monumento, los integrantes de estos movimientos tomaron por asalto el memorial, que han calificado como un acto de vergüenza, infamia y deshonor.<sup>4</sup> La mayoría de los manifestantes, sobre todo jóvenes, portaban unas camisetas en las que se leía: "¿Dónde están?". Llevaban pancartas con las fotos de sus familiares y cartulinas en las que exigían "juicio y castigo" a los culpables; colocaron lonas y fotografías que simbólicamente ocultaban de la vista el memorial y lanzaron consignas de repudio a militares, policías y políticos, a quienes acusaban de

---

<sup>4</sup> En la manifestación participaron integrantes de HIJOS-México, el Comité de Familiares de Detenidos Desaparecidos 'Hasta encontrarlos', Fuerzas Unidas por nuestros Desaparecidos en México, Comité de Familiares y amigos de Secuestrados, Desaparecidos y Asesinados de Guerrero y el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. Una de sus principales críticas fue que se construyó en terrenos del campo militar Marte, a pesar de que los militares han cometido violaciones a los derechos humanos y desapariciones forzadas.

violar los derechos humanos. Tania Ramírez, de la organización HIJOS-México, expresó su enojo con las siguientes palabras:

Venimos a decirles que este sitio perpetúa la imposición y el sin sentido; venimos a decirles que no es éste el espacio que sanará el dolor del país entero y que no será éste el lugar que convoque nuestros recuerdos, nuestras historias ni nuestro llanto. Necesitamos menos monumentos, más justicia. Un monumento desmemoriado e irresponsable como éste no sanará la herida (cit. en Turati, 2012).

Las organizaciones exigen a las autoridades que el memorial debe llevar los nombres de todas las personas asesinadas y desaparecidas durante el sexenio de Calderón y durante la guerra sucia; este espacio debe servir para recuperar la memoria histórica y esclarecer los hechos del presente y del pasado. Además, recordaron que los familiares de las víctimas debían haber sido involucrados en la construcción. La Secretaría de Gobernación no tardó en responder a estas protestas. Emitió un comunicado en el cual expresaba que el monumento es un homenaje a la lucha de aquellos ciudadanos que han convertido el dolor por la pérdida de un ser querido en fuerza y valor para alzar sus voces en contra de la violencia criminal.

En este sentido, se produce la puesta en marcha y la consolidación del discurso hegemónico re-ordenador de la memoria pública: el monumento legitima la política armamentista del régimen y lo presenta como un gobierno democrático y solidario con las víctimas. Un escenario donde la verdadera historia ha sido borrada, demolida o reconstruida de un modo eficiente o, al menos, favorable a los designios del discurso en el poder (Jelin y Langland, 2003: 12). Como respuesta al discurso hegemónico, los grupos que han rechazado el monumento registran la huella de una resistencia que no se olvida de activar *otras* memorias que intentan descubrir la verdadera historia y develar las capas ocultas y oscuras que permanecen en el imaginario colectivo de los mexicanos.

Sin consultar a las organizaciones que exigen justicia para las víctimas de la "guerra contra el narco", el gobierno del presidente Enrique Peña Nieto (2012 - a la fecha)

inauguró el 5 de abril de 2013 el *Memorial de las víctimas de la violencia*.<sup>5</sup> Fue evidente que sólo hubo invitados de la Secretaría de Gobernación, entre ellos Alejandro Martí, Isabel Miranda de Wallace, Patricia Pardo, el arquitecto Julio Gaeta y decenas de funcionarios de la dependencia con trajes y vestidos negros.

En su discurso inaugural, Miguel Ángel Osorio Chong, Secretario de Gobernación, expresó: "Estamos dando la cara a las víctimas de la violencia". Y, en un tono conciliador, declaró: "Estamos convencidos que este Memorial nunca debió de existir, nadie debe padecer el dolor de perder a un familiar cercano por motivos de violencia. Para construir un México en paz, este lugar es un recordatorio para acelerar los esfuerzos y cerrar todos los espacios a la violencia y a la impunidad". Además, justificó la ausencia de otras organizaciones afirmando que se había intentado establecer un diálogo sin obtener una respuesta positiva por parte de los integrantes de movimientos y asociaciones en contra de la violencia (Gil Olmos, 2013: 21).

Por su parte, el poeta Javier Sicilia, vocero del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, quien no fue invitado, consideró que el acto fue meramente administrativo, una provocación del gobierno federal para dividir al conjunto de las organizaciones de víctimas. Aclaró que su ausencia se debió a un rechazo absoluto a este monumento: "Es una contradicción – manifestó – inaugurar un monumento con estelas sin los nombres de las víctimas, en un campo dedicado al dios de la guerra, frente al monumento que Felipe Calderón mandó hacer para los soldados y policías muertos" (Gil Olmos, 2013: 20). Sicilia lo calificó como un "monumento a la violencia", enfocado en tapar "el reguero de sangre" que, a su juicio, ha provocado la estrategia de seguridad del presidente Felipe Calderón.

Javier Sicilia está convencido de lo que debe significar un memorial:

En primer lugar, hay que recuperar la memoria de los muertos. Contabilizarlos, conocer el cómo y cuándo sucedió la muerte de cada uno de ellos, esa es la verdadera memoria. No se trata de construir un monumento vacío de sentido,

---

<sup>5</sup> Este memorial está ubicado en Anatole France y Reforma, es un terreno donado por la Secretaría de la Defensa Nacional.

sino de un proceso de memoria que tiene que concluir en un memorial con los nombres de todas las víctimas y una base de documentación (cit. en Gil Olmos, 2013: 22).

Para Estela Schindel, la existencia de un lugar central del recuerdo debe mostrar todos los nombres de los caídos, ya que resulta fundamental el reconocimiento público hacia las víctimas, así como el homenaje individual de sus allegados. Los nombres – como marca ineludible de identidad – ayudan a restablecer la dignidad de las víctimas así como a dar una dimensión más humana a las cifras abstractas (Schindel, 2009: 77).

El acto protocolario cumplió su cometido. Dejar en la memoria de los mexicanos y del mundo una imagen de solidaridad con las víctimas y, al mismo tiempo, legitimar una guerra que, además de los miles de muertos y desaparecidos, ha provocado la compra de armas masivas y la militarización de todo el territorio nacional.

El memorial está compuesto de setenta enormes láminas metálicas de acero, en las cuales aparecen pensamientos de escritores y poetas alusivos a la muerte violenta, la justicia y la impunidad. Una de ellas es de Carlos Fuentes: “Qué injusta, qué maldita, qué cabrona es la muerte que no nos mata a nosotros sino a los que amamos” (Gil Olmos, 2013: 22). A decir de los arquitectos el sentido estético del memorial materializa “el no olvido y la remembranza” y recupera uno de los temas más importantes y actuales de la sociedad mexicana: la violencia. Los arquitectos consideran que la *vocación del sitio* es el bosque, el contacto con la naturaleza que convive con las láminas de acero; de esta manera la violencia está sugerida en dos dimensiones: lo inmaterial y lo construido. El vacío, marcado entre los árboles y los muros, evoca el concepto de la ausencia de las personas. Asimismo, los materiales están cargados de sentidos. El acero oxidado hace referencia a las marcas y cicatrices que el tiempo deja en nuestras vidas. Los espejos reflejan y multiplican la vida. El agua que se ubica en la parte central evoca la purificación. Consideran que una de las partes más importantes del proyecto es la humanización y la apropiación de las paredes de acero, en las cuales los visitantes tienen la libertad de expresar su dolor, su ira y sus anhelos.

Tras su inauguración el lugar estaba cuidado por unos cuantos policías, quienes ofrecían gises (lápices) a los visitantes, advirtiéndoles que no se escribiera “nada ofensivo al gobierno”. Después de estas indicaciones nos queda claro que el monumento no es de las víctimas, es del gobierno que promueve más que el recuerdo del horror y el rescate de la verdad, una imagen de solidaridad y paz entre todos los mexicanos, justificando sus actos de barbarie. No cabe duda, la estética del memorial responde al discurso oficial. Los pensamientos inscritos en las láminas de acero han desplazado los nombres e incluso las fotografías de las víctimas inocentes. Entonces, un memorial sin nombres, ¿a quien recuerda?, ¿qué memoria quiere rescatar?; un memorial sin archivos, ¿cómo recuerda? y, ¿qué quiere ocultar?

Las narrativas en torno al monumento están polarizadas, conforman las memorias en conflicto. Para el grupo de arquitectos el lugar está cargado de significados que evocan un cúmulo de sensaciones de dolor, y al mismo tiempo expresan la esperanza de vivir en un mejor país.<sup>6</sup> El arquitecto Gaeta es consciente de que estos temas generan polémica y hay que aceptar las críticas. Considera que este proyecto es lo mejor que le ha pasado al espacio público de la ciudad. Es un lugar de reflexión y un homenaje a quienes ya no están presentes o se encuentran desaparecidos.

Para unos el memorial es un lugar de reflexión, recuerdo y esperanza; para otros es un lugar que simula el orden de las cosas, que oculta una historia y que esconde la verdad. En muchas ocasiones, los memoriales sirven a las elites en el poder para fabricar, a través de símbolos y representaciones, una narrativa disfrazada que representa, en un momento de fragmentación social, la imagen de una supuesta sociedad integrada y uniforme.

## **Conclusiones**

Las formas de visibilidad estética se presentan como fuerzas en tensión o, como diría Jacques Rancière, son “formas de división de lo sensible [...] por un lado está el

---

<sup>6</sup> La información sobre la construcción del memorial se encuentra disponible en la página de internet: <http://www.archdaily.mx/214445/memorial-a-las-victimas-de-la-violencia-gaeta-springall-arquitectos/>

movimiento de los simulacros de la escena [...]. Por el otro, está el movimiento auténtico, el movimiento propio de los cuerpos comunitarios" (2009: 13).

Si bien es cierto que tanto *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, como *Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo y El memorial de las víctimas de la violencia* activan afectos y espacios públicos-políticos-agonistas, estos operan en distintas dimensiones. En la instalación de Margolles, la sangre colapsa la armonía social, remueve el conflicto, activa el acontecimiento y traslada a un presente institucionalizado la muerte como la "imagen de México"; opera debajo, contra, a pesar y entre las estructuras de poder (Medina, 2016: 84). Bordar un pañuelo ha sido un acto de participación ciudadana que opera en la colectividad y en lo social; los participantes en esta práctica realizan los bordados fuera de la hegemonía, el afecto se convierte en dolor y recuerdo, lo público es plural y es político, y moviliza el pasado transformando la memoria en el presente. Por su parte, el memorial como la representación oficial de la violencia impulsa el olvido al eliminar los nombres de las víctimas, es un *lugar estetizado* que borra el recuerdo de una guerra, esconde la verdad y "embellece" un lugar que debería estar dedicado al horror (Lazzara, 2003: 127–146). "La estética del monumento, cuyo simbolismo tiende a "esencializar lo humano" propone además una universalización metafísica del dolor, en torno a un arquetipo abstracto y no a la recuperación de la singularidad biográfica de los ausentes" (Schindel, 2009: 68). El memorial muestra la homogeneidad a través de una amplia cobertura del aparato simbólico que refuerza la autoridad política; asimismo, forma parte de la construcción de imaginarios, son ideas-imágenes inventadas que tienen un impacto variable – y difícil de medir – sobre las mentalidades y comportamientos de la sociedad (Baczko, 1991: 8). De alguna manera, los gobiernos que han utilizado la estética como estrategia de borramiento materializan la necesidad de lograr un consenso social en torno a su proyecto nacional. La política de amparo permite entonces presentar a los muertos sin nombre, legitimar la decadencia del Estado, la militarización del territorio nacional y afianzar su poder instituido.

En estas épocas de "amnesia globalizada" habrá que estar atentos a los procesos mediáticos de memorias ocultas. De acuerdo con Nelly Richard, queda por imaginar el trabajo de una memoria que no sea la memoria pasiva del recuerdo cosificado, sino una



*memoria-sujeto* capaz de formular enlaces constructivos y productivos entre pasado y presente para hacer estallar el tiempo-ahora que se ve retenido y comprimido en las partículas históricas de muchos recuerdos discrepantes que silenciaron las memorias oficiales (Richard, 2007: 131).

Las capas de la memorialización se entrecruzan, yuxtaponen y chocan. Las memorias y sus representaciones colocan en tensión los discursos críticos y los simulados; el antagonismo binario del discurso oficial, denunciado por Chantal Mouffe, se contrapone al agonismo que colapsa al régimen instituido.

Estamos en momentos de quiebre institucional y resistencia ciudadana que nos alerta a no olvidar los acontecimientos de dolor, a mantener la llama encendida como forma de expresar lo fundamental para sobrevivir, de decir: "Y sin embargo... la imagen arde" (Didi-Huberman, 2012: 42).

## **Bibliografía**

### **Libros**

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1998.

Barrios, José Luis. *Memoria instituida, memoria instituyente*. México: Universidad Iberoamericana, 2008.

Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Siglo XXI, 1980.

Bronislaw, Baczko. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión (Colección Cultura y Sociedad), 1991.

Chávez Mac Gregor Helena et al. *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: MUAC, UNAM, 2012.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la Imagen*. México: Serieive, 2012.

Fraser, Andrea. *De la crítica institucional a la institución de la crítica*. México: Siglo XXI, 2016.

Jelin, Elizabeth. "Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente", en: Jelin, Elizabeth y Victoria Langland (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

Lazzara, Michael J. "Tres recorridos de Villa Grimaldi", en: Jelin, Elizabeth y Victoria Langland (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

Mandoky, Katya. *La construcción estética del Estado y de la Identidad Nacional*. México: Siglo XXI, FONCA, 2007.

Medina, Cuauhtémoc. "Llevando la peste a Venecia. La Bienal como intervención", en: García Canclini, Nestor y Juan Villoro (coords.). *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI, 2013.

Medina, Cuauhtémoc (ed.). *Teresa Margolles: ¿De qué otra cosa podríamos hablar?* Madrid: Ed. RM, 2009.

Mouffe, Chantal. "Which Public Space for Critical Artistic Practice?", en: Trevor, Joyce y Shepherd Steiner (eds). *Corck Caucus: on art, possibility and Democracy*. Dublin: Berlín, 2008, pp. 156-157.

Mouffe, Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonista*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2007.

Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós, 1987.

Nicholls, Nancy L. *Memoria, arte y derechos humanos: la representación de lo imposible*. Santiago de Chile: Signos de la memoria, 2013.

Rancière, Jaques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009.

Rancière Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Young, James. *The texture of memory. Holocaust, memorials and meaning*. New Heaven, Londres: Yale University Press, 1993.

## Artículos

Anónimo. "Inauguran Memorial de las Víctimas de la Violencia; difieren sobre desaparecidos". Disponible en: <http://www.informador.com.mx/mexico/2013/449186/6/inauguran-memorial-a-las-victimas-de-la-violencia-difieren-sobre-desaparecidos.htm>

Anónimo. "'Estamos dando la cara' a las víctimas de la violencia, dice Osorio Chong", en: *CNN México*, 5 de abril 2013.

Chávez Mac Gregor, Helena. "La parte maldita", en: *Curare*, núm. 30-31, 2008-2009, México, pp. 12-24.

Gil Olmos, José. "El memorial: un acto de provocación", en: *Proceso*, núm. 1901, 7 de abril de 2013, México, pp. 20-22.

Mbembe, Achille. "Necropolítica, una revisión crítica," en: Chávez Mac Gregor, Helena et al. *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: MUAC, UNAM, 2012.

Méndez, Alfredo. Periódico *La Jornada*, 11 de diciembre de 2012, p. 15.

Mouffe, Chantal. "Art and democracy. Art as an agonistic intervention in the public space", en: *Open. Art as a public issue*, núm. 14, 2008, pp. 11-12.

Mouffe, Chantal. "Artistic, activism and agonistic spaces", en: *Art Research. A journal of Ideas, context and Methods*, vol. 1, núm. 2, 2007. Disponible en: [www.artandresearch.org.uk/v1n2/pdfs/mouffe.pdf](http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/pdfs/mouffe.pdf)

Olalde Rico, Katia. "Marcos de duelo en la guerra contra el narcotráfico en México", en: *Política y cultura*, núm. 44, otoño 2015, pp. 57-77.

Ortiz Castañares. "Por la violencia, México es un país que llora: Teresa Margolles", en: *La Jornada*, 11 de julio de 2009.

Pimentel, Taiyana; Medina, Cuauhtémoc y Teresa Margolles. "Conversación", en: Medina, Cuauhtémoc (ed.). *Teresa Margolles: ¿De qué otra cosa podríamos hablar?* Madrid: Ed. RM, 2009.

Richard, Nelly. "Sitios de la memoria, vaciamiento del recuerdo", en: *Revista de Crítica Cultural*, núm. 23, 2001, pp. 10-13.

Schindel, Estela. "Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano", en: *Política y cultura*, núm. 31, primavera 2009, UAM-Xochimilco, México, pp. 65-87.

Turati, Marcela. "Calderón entrega en "lo oscurito" Memorial de las Víctimas", en: *Proceso.com.mx*, 1 de diciembre de 2012. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=326612>

Turati, Marcela. "Bordadoras por la paz levantan exposición por disturbios en el centro histórico", en: *Proceso.com.mx*, 1 de diciembre de 2012. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=326658>

Turati, Marcela. "Protestan contra memorial a víctimas de la violencia", en: *Proceso*, 26 de noviembre de 2012.

Turati, Marcela. "No nos dio tiempo de encontrarlos", en: *Proceso*, México, núm. 1882, 25 de noviembre de 2012, pp. 12-13.

Waldman, Gilda M. "La ¿cultura de la memoria?: problemas y reflexiones", en: *Política y Cultura*, otoño de 2006. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>